

Martinez, Stefany Alejandra

Estudio descriptivo de las bandas locales de Rock del ambiente under Posadeño desde la visión de sus músicos: Dimensiones sobre el/los cuerpo/s

VIII Jornadas de Sociología de la UNLP

3 al 5 de diciembre de 2014

Cita sugerida:

*Martinez, S. (2014). Estudio descriptivo de las bandas locales de Rock del ambiente under Posadeño desde la visión de sus músicos: Dimensiones sobre el/los cuerpo/s. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4709/ev.4709.pdf*

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Estudio descriptivo de las bandas locales de Rock del ambiente *under* Posadeño desde la visión de sus músicos. Dimensiones sobre el/los cuerpo/s

Autor: Martinez, Stefany Alejandra

Institución: Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.

Carrera: Licenciatura en Antropología Social

Correo electrónico: stefy2230@gmail.com

RESUMEN:

En este trabajo se propone responder al siguiente interrogante: “¿cómo construyen una identidad a través de la corporalidad los músicos de bandas locales de rock del ambiente *under*?” Para ello se tratará de indagar sobre la visión, prácticas y valores de los músicos de las bandas locales sobre su ambiente y cómo viven ese ambiente a través de las diferentes representaciones corporales que logran construir. Es decir, como montan a través del cuerpo una identidad con marcas características como ser: vestimenta, tatuajes, movimientos corporales, arreglos del cabello, consumo de alcohol y drogas, cuidado del cuerpo, etc. Qué los diferencia de otros ambientes, y que a su vez los hacen propios y muy característicos de su hábitat.

La estrategia metodológica elegida para esta propuesta de trabajo que comenzó en el año 2012 y sigue en curso, es de carácter cualitativo (observación y entrevistas), ya que permite recuperar la intencionalidad de los actores, reconocer el contexto en el cual se desarrollan las interacciones y sus diversas actividades. También se están tomando fotografías y videos cortos para un mejor registro y observación analítica de sus prácticas performativas.

Se tomó como área de estudio a un conjunto de bares representativos de la ciudad de Posadas: “*La Bionda Pub*”, “*La Mexicana Bar*”, etc. Los casos a tener en cuenta para este trabajo, son músicos de bandas locales de rock con edades que van desde los 14 a los 48 años.

INTRODUCCION:

Este trabajo resulta del recorte de una investigación mayor que se encuentra en curso acerca de las representaciones, actividades, prácticas y características de los músicos de bandas locales de rock del ambiente¹ *under* de la ciudad de posadas.

El interés por este tema en particular surge de dos vertientes: en primer lugar de los limitados trabajos que se encuentran acerca del tema en la región y, por otro lado de la importancia de plasmar las experiencias desde los propios actores, entendiendo que estos subgrupos culturales hacen a la historia regional y a la conformación de una cultura local particular.

LOS CUERPOS DEL ROCK

En el momento en que se realizaron las entrevistas y las charlas con los informantes ha surgido un tema que resulta complejo en su abordaje: la corporalidad. Este tema emergía mayormente luego de hablar sobre el ambiente *under* o mientras se charlaba sobre la *juventud rockeraya* que “*desde sus orígenes el rock se constituyó en una manifestación musical y cultural característica del mundo juvenil*” (Citro 2008). Se ha podido arribar a algunas consideraciones, pero al tratarse de un tema complejo y amplio, se siguen realizando investigaciones tanto empíricas como teóricas. Al referirnos a corporalidad o corporización podemos utilizar el término, propuesto por Csordas, “*embodiment*”, que hace referencia a que el cuerpo sea entendido como sustrato existencial de la cultura; no como un objeto que es “bueno para pensar”, sino como un sujeto que es “necesario para ser”. El *embodiment* puede entenderse como un campo metodológico indeterminado definido por experiencias perceptuales y por el modo de presencia y compromiso con el mundo. El paradigma *embodiment* significa que la experiencia corporizada es el punto de partida para analizar la participación humana en el mundo cultural. (Thomas J. Csordas, extraído de Silvia Citro; 2010:83). Podemos tomar aquí, para comprender mejor estas cuestiones lo que nos plantea Citro:

“...una metodología que por un lado, propone la descripción fenomenológica de la experiencia práctica del cuerpo en la vida social, es decir de la materialidad del cuerpo y su capacidad prerreflexiva de vincularse con el mundo a través de percepciones, sensaciones, gestos y movimientos corporales como modos “preobjetivos” de “habitar” y “comprender” un mundo. Y, por el otro, en tanto

1 Para el desarrollo de este trabajo decidimos tomar la palabra *ambiente* como término que designa no solo espacios físicos sino también códigos y características construidas socialmente tanto por los músicos como por sus seguidores. De aquí en adelante siempre utilizaremos el término *ambiente*, entendiendo con éste a todo lo que él hace referencia.

considera que la materialidad del cuerpo y su experiencia práctica están atravesadas por significantes culturales, “ha tomado cuerpo un sentido que cae sobre nosotros”, busca develar como estos significantes se han estructurado históricamente en matrices simbólicas que constituyen nuestra experiencia...” (Silvia Citro; 2010:55)

Podemos mencionar, como puntapié inicial, los diferentes signos de diferenciación que existen con músicos de otro ambiente; cómo construyen, a través del cuerpo, marcas características como ser: vestimenta, tatuajes, movimientos corporales, arreglos del cabello, consumo de alcohol y drogas, cuidado del cuerpo, etcétera que los diferencian de otros ambientes, y que, a su vez, los hacen propios y muy característicos de su hábitat: *“yo empecé escuchando punk y me vestía como punk, después fui skater² y hardcore y escuchaba hardcore y me vestía como hardcore, después fui fusionando todo eso hasta que creé mi propio estilo entendés? Y así uno va buscando (...) Todo el tiempo va fusionando, buscando una identidad, hasta que vos formaste tu identidad y te quedaste, creaste tu estilo, pero tiene mucha influencia en uno la estética o el estereotipo de la música que uno escucha. (Jaime). Estas «reglas» también están presentes para los demás espectadores que asisten a los recitales: “cuando vos vas a un recital la gente está ambientada, ves una mina de taco y vestido ‘y esta, qué onda?’ te va a llamar la atención eso, entendés? o un vago de traje, entendés? o todo lookeado tipo Ricky Ford, Ricardo Ford³, entendés? ‘y este qué onda?’ todo zapato de cuero... de una que se va a destacar, no va a ser del ambiente y va a estar ahí observado, capaz que le van a bardear⁴ y todo. Como cuando te vas a un recital de heavy, entendés? si vos no estás de negro y pelo largo, ellos te miran raro y: ‘este quién es?’ y tenés una remera blanca o una roja, y anda caer con una remera de The Ramones, te cagan a piñas, entendés? (...) cada ghetto marca su diferencia del resto” (Jaime). Por momentos, en las charlas con diferentes músicos se observa una gran dificultad en ellos a la hora de poder objetivar sus cuerpos y notar sus características particulares relacionadas con su profesión de músicos y más aún con su pertenencia a este ambiente under: “Parece a veces, que tu vestimenta es inherente al estilo de música que vos venís haciendo o tocando, pero en realidad no. Yo... me vas a encontrar así con jeans y remera de Motorhead, como me vas a encontrar de camisa y ojotas, me entendés? O sea creo que no, en algún momento sí. (...) La música viene por otro*

2 Persona que practica el deporte extremo de andar en patineta.

3 Personaje televisivo.

4 Insultar.

lado, me entendés? Tu apariencia personal, viene muy al margen. Nosotros, por suerte, los músicos no tenemos que tener, buena presencia o presentación personal, no hay algo que te canonicé como rockero o como jazzero, o como esto o como lo otro; sino que es más una cuestión de ser vos mismo. Yo me siento, yo mismo vistiendo así; aparte de que es lo único que tengo en mi cajón de ropa.”(Gastón) Existe un imaginario común acerca de cómo es o cómo se viste un rockero. A raíz de las entrevistas y observaciones realizadas podemos decir que existe una estética relacionada con ese imaginario común que muchas veces recae en la formación de un estereotipo. Se visualizan diferentes prendas de jean, camperas de cuero, zapatillas, remeras con logotipos o nombres de bandas locales-nacionales-internacionales, tatuajes, piercing y peinados particulares como base para todo el conjunto de actores. Ahora bien, sería importante, como plantea Bustos Castro, “*mirar de forma más detenida, ver no sólo cómo se usa sino también qué se usa*” (Bustos Castro en Margulis 1994: 53) ya que el sentido real va estar en la carga simbólica con que son portados los objetos. La historia del surgimiento del rock nos muestra que se han ido creando con él modelos acerca de su estética y estos modelos, más que formar un estereotipo funcionan como referencia de base que los músicos utilizan para ir creando su propio estilo. En el imaginario rockero no existen pautas para la elección del atuendo de acuerdo a diferentes ocasiones, el estilo siempre es el mismo, pero la realidad de los actores indagados está compuesta no sólo de ese imaginario rockero, sino que, a su vez, forman parte de otros ámbitos, por ejemplo el laboral, el escolar; en el cual, muchas veces, no pueden utilizar prendas características de rockero. Se manejan entonces con una doble estética o como ellos mismos mencionan con un doble personaje, el que se ve de día y el verdadero.

El cuerpo expresa la relación con el mundo social (Bourdieu, 1986), es algo más que el soporte material de nuestra individualidad, nos representa empíricamente como personas, como sujetos sociales. Como señala Le Breton (2002), los sujetos sociales no son producto de sus cuerpos sino que ellos mismos producen las cualidades de sus cuerpos en interacción con los otros y en su inmersión en el campo simbólico. Estos cuerpos en particular poseen una gran carga simbólica que se puede vislumbrar, sobre todo, por los diferentes adornos que utilizan para modificarlos, muchas veces de modo permanente y otras de forma temporal, anexando al mismo tatuajes o perforaciones, los cuales hacen a esa formación de identidad que es expresada a través del cuerpo, como parte del mismo y como forma de identificación con los pares, tanto del grupo general como de los subgrupos dentro del «*under*». El tipo de modificaciones permanentes tiene gran relación con su profesión de músicos; es, en muchos

casos, una forma más de hacer arte en su propio cuerpo físico, de plasmar sus gustos e intereses musicales y estéticos: *“Este tatuaje es un skate, el primer tatuaje que me hice es un skate con un ruleman prendido fuego, el segundo tatuaje dice “armonía” en un pentagrama, el piercing me puse... segundo y fue lo que más me dolió, el piercing en el pezón, que me lo puse porque siempre le veía al Fat Mike de NOFX que tenía y decía: ‘no, qué bueno que esta ese!’ y flasheaba con los piercing y nunca me había hecho uno y dije: ‘me voy a hacer un piercing y va a ser en el pezón’, uf! como me dolió. Después me hice uno acá como el que tenés vos y ahí nomás, y después empecé a laburar y ya no hice más nada. Está vinculado a la onda, sí,sí; forma parte de todo el conglomerado de la onda. Los Neto cuera⁵ somos todos así, estamos todos tatuados, todos tenemos piercing, como que tenemos una estética marcada.”* (Jaime). De esta misma manera observamos distinciones propias de cada subgrupo o banda, que los hace diferenciarse dentro del ambiente mayor; ya que *“para ser aceptado es frecuente que un joven deba hacer un esfuerzo de adaptación en su apariencia, su lenguaje, su vestimenta, sus modales.”* (Marguliss;1994:18). Estas particulares representaciones están ligadas a una transgresión social: romper las reglas impuestas por la sociedad, están ligadas a tradiciones más amplias e históricas del rock como también a manifestaciones culturales locales. Estos sentidos de transgresión del rock se reconfiguran y resignifican según el contexto histórico-político local, a través de lo que Bajtín (1987) denomina *realismo grotesco* en donde el cuerpo funciona como vehículo de transgresiones de pautas morales, sociales, políticas y legales del mundo adulto y del Estado (Citro 2008). Los músicos de las bandas locales de rock los cuales están ligados a este estilo transgresor, popular y, muchas veces, de crítica social que es particular del rock, incluyen elementos regionales en sus obras, lo cual se produce, creemos, por la localización particular que tiene la ciudad de Posadas y por la historia con fuerte base migratoria que posee la provincia en general. La provincia de Misiones limita con Paraguay y Brasil. En su constitución como provincia recibió fuertes oleadas inmigratorias de países europeos. El choque cultural y el intercambio constante de costumbres producen una idiosincrasia particular que llevaría a determinar un estilo ecléctico en la creación musical de los artistas locales, aunque siempre referenciados en su base con el sonido del rock.

Con este estudio pretendemos aportar una descripción más detallada sobre la multiplicidad de formas que adquiere el rock local, tanto en sus estilos como en la construcción de las identidades de los músicos del ambiente, los cuales no pueden negar las

5 Grupo de personas que tienen algún parentesco.

bases históricas de la figura de *El Mensú*⁶, la rítmica nativa del *Gualambao*⁷ y las influencias lingüísticas del guaraní y del portuñol como características que ejercen una fuerte influencia en sus propias obras. Tomaremos como ejemplo ilustrativo en este caso parte de la letra de la canción “*Brazucureparagua*” de la banda local *Neto* incluida en su álbum *Triple Frontera* editado en el año 2004.

“Estoy quemando con la galera / En la selva misionera de esta manera / Una melodía nueva me bambolea / Ninja y te del mato se ve desde la selva apoderándome / De la rima llegando así a la cima / Naminha área, minhaidentidade / Brazucureparagua é minharealidade, peligro / Para los yanquis kuerabinladen en la triple frontera / Tirando cañonazos cuidándose de añá / Que no choreen todo el agua que hay acá / Es así emergiendo esta ragamufin misturando verdadero yopará / Para para atrás como cola de yagua / Como lo perciben tus oídos / Nuestras frases no tienen un idioma definido / No creo en las naciones solo hay regiones / Original puraheí de misiones / Todo por adentro de tu nambí viajando / Una contra cultura viene / Te está falando / Posadas Encarnación / Rumbo ciudad del Este / Chaque el limite foz / Que no te acuesten / Tranquilo vai misturando / Músicas ideas están mezclándose / Identificate cuál es tu lado / Algunos disfrutan otros quedan parados / Acá no es como muestra la emeteve / Esto tiene ese sabor que no se ve / Una cruel realidad desintegrada / Identidad crece quemando la gilada / Y nunca acaba / Si algo está cambiando / Es porque el fuego no se apaga / Sangre en la tierra / Muere mi selva”

(NETO: “*Brazukureparagua*” en *Triple Frontera*, 2004)

Con todo lo expuesto podemos concluir que aunque estas cuestiones históricas regionales influyen y marquen de forma particular la producción de estos músicos, ello no quita que la base de sus obras sigan marcadas por el rock ya que “*se trata de citaciones melódicas, rítmicas y de forma musical que al ser ejecutadas por la instrumentación básica del rock —la articulación de ‘batería, guitarra y bajo eléctrico’ que define su fisonomía*

6Mensú es el nombre que recibe el trabajador rural de la selva en la zona de Paraguay y las provincias argentinas de Corrientes y Misiones, y en particular el trabajador de las plantaciones de yerba mate. El término de origen guaraní, proviene de la palabra española "mensual", referida a la frecuencia del pago del salario.

7Ramón Gumerindo Cidade, más conocido como Ramón Ayala es un cantautor, escritor y poeta argentino. Es uno de los máximos representantes de la música del Litoral. En 1960 aprox. creó el ritmo gualambao, en compás de 12/8, con la idea de darle un estilo propio y único a su provincia.

tímbrica y rítmica— y ser procesadas por sus características tecnologías sonoras, adquieren esos rasgos que hacen que ‘suenen como rock’”.(Citro 2008)

La construcción de esa identidad en los músicos es un tema sumamente importante, cómo se ven y cómo los ven y qué signos de identificación utilizan. *“Concebimos a la cultura en el plano de la significación: las significaciones compartidas y el caudal simbólico que se manifiestan en los mensajes y en la acción, por medio de los cuales los miembros de un grupo social piensan y se representan a sí mismos, su contexto social y el mundo que los rodea. La cultura sería el conjunto interrelacionado de códigos de la significación, históricamente constituidos, compartidos por un grupo social, que hacen posible la identificación, la comunicación y la interacción.”* (Margulis; 1994:12,13).

Cómo acercase y cómo separarse de sus propios pares y cómo conservar a su vez su propia individualidad logrando pertenecer. Este tipo de “reglas de juego” están preestablecidas de forma implícita y se reproducen, muchas veces, de forma mecánica e inconsciente por parte de los actores, ya que la corporeidad se construye socialmente. *“Las representaciones del cuerpo y los saberes acerca del cuerpo son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y, dentro de ésta última de una definición de persona”* (Le Breton, 2002: 13). Si bien cada individuo es libre en su elección, éste responde siempre al grupo al que pertenecen o pretenden pertenecer.

Además hay que mencionar la relación con los objetos que completan esa figura de artista; es decir la relación muy íntima que mantienen todos ellos con sus instrumentos musicales, en algunos casos hasta se podría hablar de un cierto culto a esos objetos: *“La guitarra que yo tengo ahora, es una guitarra de lutier, hecha para mí. (...) son modelos únicos, porque vos elegís todo, desde las combinaciones de maderas, hasta como querés que tenga las clavijas. Es muy personal, por ejemplo esa guitarra para mí, la siento muy mía. Era el sonido que vos venias buscando en tu cabeza desde hace mucho tiempo y en tus manos, me gusta mucho tenerla a punto a mi guitarra (...) te dedicas porque es lo que está hablando por vos, por lo menos yo lo veo así, me entendés? la guitarra es buenísima, cerras la boca y hablas por ahí, me entendés?”* (Gastón). Para estos músicos no son simplemente instrumentos musicales esos objetos también son únicos, personalizados por sus ejecutantes y hasta podríamos decir que cada instrumento tiene una identidad creada o transmitida por el músico, por ende podemos afirmar que *“(...) todas las mercancías portan significado, aunque ninguna por sí misma. (...)Un objeto físico no tiene significado por sí mismo, y la pregunta de*

por qué es valioso pierde totalmente su sentido. El significado radica en las relaciones entre todos los bienes (...)”(Douglas y Isherwood;1990:88). Estos instrumentos, tomados fuera del contexto musical, serian simplemente cosas materiales, pero en relación con sus portadores adquieren una significación y distinción diferente, pasan a formar parte de la construcción de la figura del músico como tal.

Con todo lo dicho e indagado hasta el momento podemos concluir que a través de las practicas performativas se van construyendo los cuerpos de los músicos de rock del ambiente under y los diversos signos de diferenciación son los hilos que los conectan con el mundo y los arraigan y legitiman en este espacio. Para Bourdieu, *habitus* refiere a un sistema de disposiciones para la práctica, para la acción. Incluye formas de percepción, esquemas para apreciar e interpretar. *Habitus* sugiere “una lógica práctica, la de lo impreciso, del más o menos, que define la relación con el mundo” (Bourdieu 1987: 84-85) “Se podría considerar el *habitus* de clase (o grupo) como un sistema subjetivo pero no individual de estructuras interiorizadas, principios comunes de percepción, concepción y acción...” (Bourdieu 1991: 104)

EL RECITAL

La instancia de recital o show es donde el músico tiene no sólo la capacidad de mostrar su obra sino también de plasmar esa corporeidad de la que veníamos hablando. “Un recital es donde se encuentran los habitantes del rock & roll (...) espacio simbólico que define un mundo, mundo sin territorio ni fronteras materiales, sustentado solo por la interacción simbólica.” (Bustos Castro en Margulis 1994: 51) Es en esta instancia donde queda totalmente explícita la figura del artista como tal y es también donde se fortalece, se arraiga; busca ser aceptada y legitimada por sus pares y por sus seguidores. “El sujeto del rock es consumidor cultural en tanto avidez estética y en tanto necesidad de relacionarse en un espacio en el que se comparten códigos e ideas comunes, obteniendo a cambio una sensación de pertenencia y contención.” (Di Marco en Margulis 1994: 45). El sustento material de esta identidad rockera, es el cuerpo; pero no es cualquier cuerpo, estos cuerpos hacen visible a un nuevo actor social, el joven. Estos cuerpos se plantean siempre jóvenes, siempre ávidos de transgresiones del mundo adulto; sostienen un imaginario común. En el recital el clima es de alegría, de diversión, de dispersión, es un momento de fiesta. “En el tiempo y en el espacio de la fiesta fluyen condiciones para que emerjan otras características

de lo festivo: la libertad, la rebelión, la subversión de los poderes, el goce, la imaginación, el éxtasis” (Margulis 1994: 16)

Es en los recitales constituidos como espacios de fiesta ritualizada donde se permitió reelaborar y legitimar los sentidos de transgresión de los jóvenes rockeros (Citro 2008). Durante el trabajo de campo, se ha realizado observaciones en múltiples recitales de bandas locales llevados a cabo en Pubs: *La Bionda, La Mexicana, Troyano*, Clubes de barrio: *Atlético Posadas, Club Huracán* y diferentes casas particulares. La capacidad de estos espacios es variada, en las casas particulares el máximo número de personas podía ser de entre 30 a 60 personas, en los pubs la capacidad aumenta a 150-200 mientras que en los clubes de barrio el máximo asciende a 500-600 personas. Se puede notar como característica general que las condiciones edilicias de los lugares son precarias y muchas veces descuidadas, con poco mantenimiento. También se han realizado observaciones en espacios públicos como ser plazas: *San Martín, 9 de Julio*; Costanera: *Teatrino y predio de la Iglesia Stella Maris, Parque Paraguay* y veredas de facultades públicas: *Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales y Facultad de Ciencias Exactas y Químicas*; donde la capacidad de personas no puede ser medida de forma exacta por ser lugares abiertos y al aire libre. El mantenimiento y las condiciones materiales de estos lugares es variable ya que depende del Estado, por lo que se observa periodos de mayor o menor conservación. Todos estos espacios cuentan siempre con algún tipo de control policial o seguridad privada. En el caso de los locales comerciales su presencia se hace notoria al momento del ingreso al local con el respectivo control de la documentación de identidad para constatar la mayoría de edad; en los espacios públicos su función pareciera limitarse específicamente a “controlar” que la actividad se desarrolle de manera ordenada y sin la transgresión de los diferentes códigos establecidos en la ciudad (prohibición de venta y consumición de bebidas alcohólicas en la vía pública y prohibición de consumir sustancias ilegales como ser marihuana o cocaína). Las reglas y normas de conducta están explícitamente custodiadas pero eso no impide que las mismas se transgredan. Existe una cierta flexibilidad tácita que permite la libertad de, por ejemplo, tomar una cerveza mientras se observan los recitales en las veredas de la facultad o en el caso de los pubs o clubes de fumar cigarrillos de marihuana o *porros* como se los denomina en el lenguaje coloquial de los jóvenes. El caso es diferente en las viviendas particulares, en las cuales no existe ningún tipo de control policial o legal, ya sea para el consumo de sustancias legales o ilegales como de las restricciones por edades, lo cual generaba un ambiente de mayor libertad, goce y tranquilidad por parte de los asistentes como de los artistas. En estos ámbitos tanto

públicos como privados el clima festivo se hace presente así como también las transgresiones y los excesos. Como menciona Bajtín la fiesta era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. (Bajtín 1987). Los cuerpos presentes en esta instancia son tanto masculinos como femeninos, pero en porcentaje notamos un leve predominio de varones en tanto rol de artistas como de simples espectadores y la vestimenta de los mismos es similar tanto en hombres como en mujeres: jeans y zapatillas son los comodines más elegidos.

Los cuerpos se van disponiendo en el espacio a la espera del show, que suele comenzar pasada las 00 hs y con un retraso importante de la hora de convocatoria. Esta espera se acompaña de actividades que preparan a los presentes para el espectáculo, se bebe cerveza y se busca personas conocidas para compartir el momento; los músicos están presentes entre el público antes y después del show. Una vez comenzado el recital, este puede durar entre 40 minutos y 2 horas aproximadamente. El público compuesto netamente por seguidores como también por otros músicos locales parece conformar en conjunto con los artistas que desarrollan el show una misma cosa; no se percibe un distanciamiento entre los que están en el escenario y el público, la interacción es constante. En este contexto se producen prácticas particulares, una de ellas es el *pogocomo* baile característico del rock, el cual consiste en chocar los cuerpos a veces hasta de manera brusca y un poco violenta, con una dinámica de intermitente intensidad. Sobre el escenario los artistas foguean al público al tiempo que saltan y bailan, su actuación es intensa todo el tiempo. A partir de la descripción anterior podemos observar que los actos *performativos* tanto del público como de los músicos poseen una lógica con códigos propios y como sostiene Da Matta (1981: 30-32) “la puesta en foco” de una serie de actos, a través de una secuencia dramática que permite diferenciarlos de los actos de la vida cotidiana, constituye un rasgo definitorio de todo ritual. Este carácter dramático también puede entenderse desde el difundido concepto de performance. Singer (en Turner 1992: 23) plantea que las performances culturales son actuaciones que poseen un tiempo limitado, un comienzo y un final, un programa organizado de actividades, ejecutantes y audiencia, y que se desarrollan en un lugar y ocasión determinadas, constituyendo una “unidad de observación” en la que se expresan y comunican los componentes básicos de una cultura (Cirro 2008). El recital expone entonces la propia experiencia corporal que funciona en un espacio de transgresión, de liberación en el cual están implicados diferentes actos *performativos* así como

también sensaciones y sentimientos, compartidos y legitimados por los actores con códigos propios del ambiente. Como nos plantea Citro:

“La imaginación y los procesos reflexivos implicados en la producción-recepción de las performances musicales producen significaciones y valores que pueden resultar claves en la construcción identitaria de los sujetos, pues como Frith (1986) ha destacado, la música no actúa como una mera expresión de identidades grupales ya constituidas sino que también contribuyen a formarlas. Cuando estas significaciones y valores se producen en contextos altamente ritualizados y, por ende cargados de emoción y “sentimiento”, adquieren mayor poder para inscribirse en los sujetos, y en ello reside parte de la peculiar eficacia del ritual. En suma, no se trata de definir al espacio del recital como un ritual moldeador y determinante de la personalidad de sus partícipes, pero (...) sí he intentado destacar su importancia en la construcción de las subjetividades adolescentes.” (Citro 2008)

DECISIONES METODOLOGICAS:

La estrategia metodológica que se propuso para realizar esta propuesta de trabajo es de carácter cualitativo, ya que permite recuperar la intencionalidad de los actores, reconocer el contexto en el cual se desarrollan las interacciones y sus diversas actividades.

Se privilegiaron las técnicas de observación y entrevistas: se plantearon observaciones sistemáticas en diferentes horarios y ámbitos, como ser recitales y se realizaron entrevistas individuales a los integrantes de diferentes bandas locales seleccionadas para este trabajo.

Se participó en actividades como ser ensayos y recitales de las bandas locales, para la realización de la técnica de observación. Las entrevistas con los informantes fueron pautadas en dichos recitales o a través de las redes sociales.

Se tomó como área de estudio las salas o casas donde ensayan las bandas, así como también los bares, pubs o clubes donde se desarrollan los recitales y los diferentes lugares de encuentro que proponían los informantes para realizar las entrevistas, todo esto en los límites de la ciudad de Posadas. El registro de los datos se realizó a través de grabaciones de las entrevistas, así como la redacción de informes por cada encuentro, anotaciones de campo, informes de observación y fotografías.

Al formar parte de este grupo (asistencia habitual a los recitales, preferencia por dichos estilos musicales y bandas locales, trabajo de representante de algunas bandas y organización de festivales) y tener una afinidad con los actores, el acceso a campo no fue dificultoso, así como también pautar las charlas. Mi presencia en campo, no despertó asombro alguno y el pedido de entrevistas fue muy bien recepcionado por los actores, los cuales estaban ansiosos y expectantes por contar sus historias y experiencias. Con respecto al uso del grabador, no se presentaron dificultades, salvo en momentos en los que en la charla se hablaba de “cuestiones prohibidas” como ser el uso de drogas. La toma de fotografías fue otro recurso muy utilizado, el cual tampoco presentó inconvenientes, ya que es algo habitual en los momentos de recitales. Cabe destacar que la mayor dificultad que se encontró hasta el momento y la cual sigue siendo un obstáculo a ser superado, es la cuestión de la objetividad y el distanciamiento del objeto de estudio para su mejor descripción, lo cual por momentos resulta complicado al formar parte del grupo y conocer en profundidad sus códigos y características.

Respecto a esto se puede concluir que esta pertenencia y cercanía al grupo puede favorecer al mismo tiempo que desfavorecer la tarea del investigador. Puede resultar desfavorable en la cuestión de la objetividad en el análisis como se hace mención anteriormente; y, por otro lado, puede resultar favorable en tanto que ello permite un mayor acceso y penetración en el ambiente y sobre todo una percepción diferente de los actores en cuestión. Esta dualidad que emerge pudiera inclusive ser tenido en cuenta para otra investigación o trabajo futuro, tanto como temática o problema a resolver.

Una posible solución a esta dificultad podría encontrarse al entender que la ferviente búsqueda de objetividad en las investigaciones no tiene por qué ser algo tajante, sino más bien puede ser combinada con nuevas o novedosas estrategias metodológicas, como la que plantea Csordas (1993) al hablar de *modos de atención somáticos*, los cuales hacen referencia a modos culturalmente elaborados de prestar atención a, y con, el propio cuerpo, en entornos que incluyen la presencia corporizada de otros. La implicancia directa que me vincula con el objeto, no necesariamente debe ser un problema; es la propia experiencia corporizada, puesta en escena, la cual en interacción con los otros cuerpos lleva a la construcción de esos objetos. En esa posibilidad de interacción intersubjetiva de los cuerpos y del prestar atención y dar lugar a nuevas experiencias y sensaciones, al poner el propio cuerpo en escena, es donde se observa una mayor facilidad a la hora de comprender determinados fenómenos.

REFLEXIONES PRELIMINARES Y PERSPECTIVAS A SEGUIR

Como se ha mencionado antes, esta investigación se encuentra en una etapa inicial y es importante mencionar que posee muchas aristas o caminos a seguir indagando, sobre todo en la construcción de esa identidad a través del cuerpo y cómo influyen las cuestiones performativas a este desarrollo.

Hasta el momento podemos decir que el *under* es comprendido por los actores como ambiente o circuito en el que conviven y comparten experiencias determinados músicos de bandas de rock locales que no están dentro del circuito comercial de la música, tal como lo conocemos; es decir que no reciben rédito económico por las actividades que realizan. Los gastos que esta profesión acarrea y sus actividades, están solventados por ellos mismos, de forma individual o como banda. La autogestión es la forma que tienen para desarrollar su trabajo, lo cual a su vez les permite libertad a la hora de crear melodías, letras, estética de la banda, etc.; no están condicionados por una empresa o por una persona. El trabajo que realizan es complicado y complejo ya que el apoyo del Estado es nulo o inexistente, pero la satisfacción personal y la pasión por lo que hacen es lo que los mueve desde hace tantos años a continuar con la tarea. En su gran mayoría, estos actores anhelan que en algún momento el Estado tome en cuenta su situación y realice cambios para regular esta actividad, que se encuentra muy desvalorizada.

En el desarrollo del trabajo se decide utilizar el término *juventud* para caracterizar a los actores y se lo entiende como una construcción social, ya que las edades de los informantes varían de un extremo al otro (de 19 a 48 años aproximadamente). Estas diferencias etarias son muy llamativas, pero no se hacen presentes a la hora de la interacción dentro del ambiente *under*. Lo que para muchos serían barreras, para ellos funcionan como lazos. Son pares iguales que interactúan con total naturalidad, más allá de los rangos de edad biológica que posean. Estas diferencias sólo son tomadas de forma positiva por lo músicos de menor edad ya que se sirven de la experiencia de los mayores. Se transmiten conocimientos sobre la profesión y muchas veces los de mayor edad funcionan como guías o ejemplos a seguir.

Con respecto al análisis del cuerpo, en tanto corporalidad, se puede mencionar que es la categoría central que ha impulsado este trabajo. En torno a esta categoría devinieron otras, mencionadas anteriormente, que ayudan a comprender y analizar cómo se va conformando a través de estos cuerpos una identidad de músico *under* de rock. Podemos mencionar que no

existe una sola característica que diferencie a los músicos de bandas de rock de dicho ambiente en contraposición con otros; las características o formas de diferenciación son muchas.

El *under* dentro del rock es entendido en este caso como grupo mayor o general que nuclea a sub grupos diferenciados por los estilos musicales como ser: punk, heavy, hip hop, etc. Las características generales que comparten en su gran mayoría son: modificaciones corporales (tatuajes-piercings-aros), utilización de ropa informal y remeras con nombres o logos de bandas “famosas” o locales. En el caso de los sub grupos diferenciados por los estilos musicales que practican y escuchan es diferente: los punk’s utilizan ropas a rayas o con motivo escocés (camisas-remeras), muñequeras de tela, símbolos de calaveras o de anarquía aplicados con parches en la ropa o en prendedores llamados “pins”, zapatillas de lona, pantalones ceñidos estilo chupín, cabellos teñidos de colores o con peinados tipo crestas. Los colores que predominan en sus atuendos son el negro y el rojo. Los heavy’s se caracterizan por tener en sus vestimentas el color negro como predominante, la utilización del cuero en pantalones o camperas, las cadenas que cuelgan de la cintura, los borcegos o botas, muñequeras-pulseras-collares de cuero y tachas, los cabellos muy largos. Los raperos utilizan vestimenta de colores diversos, de varios talles más grandes que el suyo, la ropa deportiva es un emblema, zapatillas clásicas para la práctica de deportes extremos (skate- bike) y la utilización de gorras con visera. Existen similitudes en cuestión de la importancia estética como afirmación y diferenciación de grupo que ayuda a reafirmar la identidad y pertenencia de los miembros.

Estos músicos poseen una estrecha relación con sus instrumentos musicales, la cual también influye en la conformación de esta identidad. Los instrumentos no son meros objetos que se ejecutan, sino que funcionan como una extensión del músico. Su identidad se ve reflejada en ellos. Estos instrumentos funcionan como transmisores de sus sentimientos y pensamientos, hablan por ellos. Es poco común observar a estos instrumentos tal como fueron comprados ya que siempre son personalizados o individualizados por los actores. Las modificaciones de los mismos varían desde la aplicación de stickers con diferentes motivos o adscripciones, cambio de color, dibujos hechos por ellos mismos hasta la personalización total que brinda un instrumento hecho por un luter, el cual posee en su conjunto todas las características que el músico desea, está hecho a medida y gusto del mismo. Estos objetos de trabajo son una extensión de sus cuerpos.

Es importante mencionar algunas cuestiones que aún no se han indagado pero resultan importantes. En principio indagar sobre las categorías de género, ya que hasta el momento algo muy característico es que la mayoría de los músicos de las bandas locales sean varones. La participación de mujeres se ha ido acrecentando con los años, pero los hombres siguen siendo mayoría.

Otra característica importante a analizar es la utilización de alcohol y sustancias ilegales. Los límites o no, sus excesos y cómo influye esto en esa identidad, ya que su utilización es una característica muy corriente y naturalizada dentro de este ambiente. Con respecto a los lugares físicos donde estos actores desarrollan su actividad, es otro camino que aún falta indagar. Cómo influye el uso de los espacios de acuerdo a si son espacios privados o públicos. Qué se tiene en cuenta a la hora de elegirlos y para qué; cómo juega la interacción y el desarrollo del espectáculo. Quedan expuestas aquí algunas líneas para seguir la investigación.

BIBLIOGRAFIA

Appadurai, Arjun. (1991). *“La vida social de las cosas”*. México. Editorial Los Noventa

Bajtín, Mijail (1987) *“La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento”* Buenos Aires. Editorial Alianza.

Bourdieu, Pierre (1980) *“Sociología y cultura”*. Barcelona. Ediciones Grijalbo.

Bourdieu, Pierre (1986) “Notas Provisionales sobre la percepción social del cuerpo” En Varela Álvarez (Compiladores) *Materiales de Sociología Crítica*. Madrid. Ediciones de La Piqueta.

Bourdieu, Pierre (1991) *El sentido práctico* Madrid. Editorial Taurus.

Bourdieu, Pierre.(2010). *“La dominación masculina y otros ensayos”*.Argentina. Editorial Anagrama.

Castiglioni, Guillermo.(2002). *“Un análisis de la música tropical, sus espacios y sus agentes. Su impacto y las representaciones que tal fenómeno tiene en el campo musical local”*. Proyecto de investigación para becas de doctorado.

Centurión, Celso; Gerrard, Cecilia.(2010). *“Diagnostico Aplicada”*. Para la cátedra Antropología Aplicada.

Citro, Silvia.(2008). “*El rock como ritual adolescente. Transgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit*”. Revista transcultural de música. ON LINE: <http://www.sibetrans.com/trans/a88/el-rock-como-un-ritual-adolescente-trasgresio>

Citro, Silvia.(2011). “*Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*”. Buenos Aires. Editorial Biblos.

Delgado, Manuel. (2007) “*Sociedades movedizas*” Barcelona. Editorial Anagrama

Douglas, Mary; Isherwood, Baron.(1990). “*El mundo de los bienes*”. México. Editorial Los noventa.

Le Breton, David (1995) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Le Breton, David.(2002). “*La sociología del cuerpo*”. Buenos Aires. Editorial Claves Dominios.

Margulis, Mario.(1994). “*La cultura de la noche*”. Buenos Aires. Editorial Espasa hoy.

Margulis, Mario; Urresti, Marcelo.(1996). “*La juventud es más que una palabra*”. Buenos Aires. Editorial Biblos.

Satriani, Lombardi.(1978). “*Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*”. México. Editorial Nueva imagen.

Semán Pablo y Vila Pablo (2008) “*La música y los jóvenes de los sectores populares*” Revista transcultural de música. ON LINE: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/85/la-musica-y-los-jovenes-de-los-sectores-populares>

Vigliotta, Marisa.(2011). “*Representaciones acerca de la corporalidad en el rock barrial*”. Trabajo expuesto en el Congreso Argentino de Antropología Social.